

CONVERSACIONES CON RAFAEL CADENAS*

¿Cómo empezó a escribir poesía?

Fue quizás a los 14 años cuando comencé a leer poesía, poesía romántica en realidad como ocurre con casi todos los jóvenes. Pero debo aclarar que nunca me he dado el título de poeta, porque uno no puede dárselo. Siento que en mí la poesía tuvo que ver con cierto apartarse en el período de la adolescencia.

¿Cuál es la cualidad más destacada del poeta: la formal o la cualidad del pensamiento?

Para mí, el pensamiento es muy importante. Lo que escribo está bastante cerca de lo que en alemán se llama lírica del pensamiento. Claro, siempre hay un cuidado con el lenguaje que no llega a la minuciosidad, digamos, que uno observa en la poesía francesa. Pero, la forma para mí sigue siendo esencial, el poema depende de la forma.

¿Cuáles son los poetas que más han influido en su obra?

Posiblemente Rimbaud, Pessoa y Michaux, aunque no los frecuento mucho. He leído bastante a Lao Tsé, los textos budistas, los poetas que escribieron la Biblia, Ovidio, Fray Luis de Granada, San Juan de la Cruz, Santa Teresa, Cervantes, Dante, Goethe, Heine, Hesse, Thoreau, Lawrence, Rilke, Henry Miller... y hago esta enumeración no para mostrar lecturas sino para dar una idea de la ruta que sigo. Para ser justo, tengo que mencionar también un

* Se trata de una selección, establecida por la redacción de *Autana*, con la debida autorización de Rafael Cadenas, de las respuestas a las preguntas que le fueran formuladas a lo largo de los años y que figuran en el libro *Entrevistas*, publicado en 2000 por el Fondo Editorial para la Región Centro Occidental de Venezuela, en las ediciones "La oruga luminosa" de la ciudad de San Felipe. Deliberadamente se han elegido las palabras del poeta venezolano relativas, en particular, a su propia obra y al fenómeno de la creación poética en general.

libro de dragones marinos que leí en mi infancia. Algunas influencias son más de actitud que literarias. Es inconmensurable el peso de ciertos personajes en la configuración de nuestra vida. Esto se aprecia claramente en *Confesiones de un psicoanalista* de Reik, quien acaso debió más a Goethe como paradigma humano que al propio Freud. Aprovecho para decir que vivo defendiéndome, como lector que trata de escribir, frente a tantas influencias. Hasta creo que pongo en esto más celo del que es menester. Muchas veces sacrifico líneas enteras porque parecen de otra mano. El escrúpulo de las influencias es otro signo de soberbia, y aunque Shakespeare, o Quevedo o Cavafy o Eliot o Pound, hayan tomado a manos de autores antiguos, sin que nadie los llame plagiarios o simplemente imitadores, nosotros vivimos con los ojos alertas para pescar la más mínima influencia.

Mas ¿cuáles son los poetas de su gusto?

Yo leo sobre todo ensayos, no leo mucha poesía. Whitman, Lawrence, Rilke, Jorge Guillén, Pedro Salinas, Borges, Czeslaw Milosz, Rosewick, Herbert, Michaux, son poetas que me interesan. Debo añadir que vivo en riña con mucha poesía porque a veces es muy yoica. Los poetas que he mencionado buscan trascender el yo o lo han trascendido, al menos teóricamente. Escriben una poesía anagógica. Entre las grandes fidelidades mías está Rilke no tanto su poesía como su concepción del mundo, su búsqueda -a través de la literatura- de algo que trasciende la literatura.

¿Cómo define las etapas de su poesía?

Como en mi adolescencia leí sobre todo a los poetas españoles del 98 y del 27 tal vez se note algo de esa influencia en lo que entonces escribí. Eso fue antes de *Una isla* (1958) y *Los cuadernos del destierro* (1959). El cambio comienza con estos dos libros; el primero, que en realidad no se ha publicado completo, es el germen del segundo. Hay una estrecha relación entre ellos. El libro más conocido -*Los cuadernos del destierro*- es un viaje interior, pero con

referencias externas reales, acaso trasmutadas; no hay ficción, o al menos no es lo predominante. Hoy lo encuentro exuberante, porque veo en el camino recorrido como un continuo alejarse de esa forma y un ir hacia una expresión más austera. Ya *Falsas maniobras* (1966) es muy diferente, se acerca más a la prosa, los textos son independientes, hay mayor economía de lenguaje, y esos rasgos continúan en *Intemperie* (1967) y en *Memorial* (1966), aunque en parte de este libro aparece otro cambio, una vuelta al verso, a un verso que evita parecerse a las formas métricas tradicionales -de ahí su sequedad- y el cual priva también en *Aman-te* (1983) y *Gestiones* (1993). En este trayecto se puede percibir otro cambio más de fondo: un distanciamiento del yo, sobre todo a partir de *Falsas maniobras*, mediante el uso de motivos que le permiten a uno expresarse indirectamente.

Se le considera vinculado al estudio de ciertas disciplinas paraliterarias...

Desde hace mucho tiempo, tal vez a partir del 60, comencé a interesarme en planteamientos que están fuera de la literatura.

De entonces data mi acercamiento a Jung, a los maestros Zen, a Khrisnamurti, que nada tiene que ver con la teosofía, a pensadores como Heidegger. Yo creo que todos ellos tienen influencia en lo que escribo, que no me apresuro en llamar poesía.

En el año 1966 el filósofo Guillent Pérez le preguntaba para qué le servía la poesía. Retomemos la pregunta...

A la poesía se le sirve más bien cuando hay suerte. Sería pretencioso ponerla al servicio de algo. Ella surge a través de los poetas que la producen y los lectores que la reviven. Está en ti y en todos los seres. No es exclusividad de nadie. Por eso no me gustan las exaltaciones personales. La poesía visita a un poeta hoy, a otro mañana. Distribuye sus regalos. A veces sus ausencias son largas o definitivas. Es como un gran cuerpo creado por todos los poetas. ¿Por qué

hablar de "primer poeta", "el mejor", "el más grande"? La poesía tiene que ver con el proceso psíquico. Rilke, refiriéndose a alguien, decía: no trabaja en la literatura, sino en sí mismo. Tal vez esto conteste a la pregunta: la poesía implica ese trabajar en sí mismo.

Sus obras "Los cuadernos del destierro" (1959), "Falsas maniobras" (1966), "Memorial" (1966), "Intemperie" (1967), "Realidad y literatura" (1979), "Anotaciones" (1983), "Amante" (1983), "En torno al lenguaje" (Premio Conac de Ensayo 1984) y el trabajo de traducción "Diario de Nijinski" (1985)... explicitan ese trabajar en sí mismo.

En términos generales advierto en mi obra un proceso que se encamina hacia una austeridad a partir de *Falsas maniobras*. Esa tendencia continúa en *Memorial*, *Intemperie*, y *Amante*. Ello no obedece a una decisión. En este campo no cabe decidir. Es algo que simplemente ha surgido. Escribo desde una pobreza, la mía, la que cargo.

Usted ha hablado de su dificultad para escribir poesía en términos convencionales y ha manifestado preferir la escritura fragmentaria, la reflexión breve a cualquier otra forma, y por otra parte, ha dicho también que prefiere la prosa de los poetas antes que su poesía. ¿No existe contradicción entre esta declaración obsesiva y el hecho de escribir o dar a conocer un texto como "Amante", poema unitario y extenso, concebido dentro del más estricto espíritu de una tradición literaria conocida como poesía?

Preferir no es excluir, y dije que me gustaba más la prosa de algunos poetas que su poesía, pero esto no es aplicable a todos. En cuanto a la otra parte de la pregunta, es cierto que mientras escribía *Anotaciones* surgían textos que me contradecían. Es así, debo aceptarlo; no es conveniente oponer resistencia a lo que brote en nosotros porque tengamos una idea sobre lo que debe ser. ¿Será que no podemos escapar del poema, no sólo de la poesía sino también del poema? En algunos textos de *Anotaciones* quise comunicar mi sensación de incomodidad ante éste como forma

recibida, con determinadas características; buscaba libertad, otras posibilidades de expresión menos estrictas, a pesar de que el poema hoy permite mucho. Creo que esos textos reflejan mi dificultad para la composición. Mas cabe reparar en que *Amante* es muy escueto. No tiene muchas galas mas permite varias lecturas, aunque quizá esté más cerca de lo alegórico que de lo simbólico.

Hoy tiendo hacia una austeridad que se debe a una especie de pobreza; pero antes ha habido un proceso. Ya no podría escribir de manera exuberante como en la época de *Los cuadernos del destierro*; pero no sería apropiado llamar a este libro "desviación". Hoy en lo que escribo las palabras están más pensadas. ¿Es esto menos poético? Tal vez, pero se ha producido sin yo proponérmelo. No he podido hacer otra cosa. Siente el pensamiento, piensa el sentimiento, decía Unamuno. Ambos están unidos.

Hace muchos años se le preguntó si era usted un poeta de temas.

Lo importante no es el tema sino la visión, la manera de tratarlo: el espíritu con que se contemple. Cualquier tema vale por el desarrollo que se le dé. Hay un poema japonés, muy famoso, sobre una rana. Blake tiene otro sobre una rosa destruida por un gusano y Williams otro sobre una carretilla, todos mínimos y todos misteriosos. Sin embargo, el tema único es la existencia, la interrogación en que se funda y los caminos hacia la trascendencia. Los demás temas giran en torno a este eje.

En alguna ocasión usted escribió: "La palabra no es el sitio del resplandor/ pero insistimos, insistimos, nadie sabe por qué?". A la luz de estos versos. ¿Qué es para usted el poema? ¿Revelación ontológica? ¿Artefacto literario?

Escribo cuando algo en mí quiere expresarse. Lo que me mueve puede ser un recuerdo, una sensación, una vivencia, un malestar, una idea, sobre todo cuando aparecen reiteradamente y vencen así mi resistencia, pues no soy de los que van con gran disposición al papel y escriben con facilidad. Son tantos los motivos que pueden servir de

punto de partida. Hasta otro texto, propio o ajeno, lo que sería literatura engendrando literatura. Escribir es ceder a la presión que ejercen esos motivos en nosotros; obedecer, prestarse a lo que busca expresión. En mi caso siento que ellos me llevan a remolque, en un proceso muy lento del cual forma parte una especie de desgana. Para que fuese de otro modo, se requeriría una actitud triunfal, la actitud de quien está seguro, se sienta a escribir todos los días a determinadas horas y está absolutamente convencido de que es poeta; pero yo no sé lo que es eso, solo sé que existo, pienso, leo, anoto, en medio del misterio que llamamos vivir.

Lo de "artefacto literario" no me gusta. Revelación ontológica tal vez sería demasiado, ¿verdad? Pero lo que podría llamarse vislumbres de la realidad fundamental pueden reflejarse en la poesía o surgir mientras escribimos. Por eso es tan importante la lírica en el mundo de hoy tan de espaldas a lo esencial, tan embriagado por una tecnología ciega, tan amenazado por el hombre mismo que es incapaz de ver su propia destructividad.

Pero acaso exista una obsolescencia del objeto poético...

Sí, es evidente. Pero es difícil que la poesía desaparezca. En *La muerte de Virgilio*, de Hermann Broch, la prosa se vuelve lentamente poema, y regresa a prosa en un vaivén muy rítmico. De manera que por un lado parece que la poesía estuviera muriéndose, y por el otro, la emotividad le asegura una larga supervivencia. Además, creo que las entrañas del lenguaje son poéticas. Poesía es el nombre que se le da a lo máximo que el lenguaje puede alcanzar. ¿Cómo va a desaparecer? Sólo si el lenguaje decidiera mutilarse, desaparecería.